

## Maxwell Bates

### Alma de Chantal

---

Volume 22, Number 87, Summer 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54910ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

#### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

de Chantal, A. (1977). Maxwell Bates. *Vie des arts*, 22(87), 48–49.

# Maxwell Bates

Alma de Chantal

De nombreuses expositions particulières ainsi que des rétrospectives firent connaître l'œuvre de Maxwell Bates dans plusieurs régions du pays. En 1973, à son tour, la Vancouver Art Gallery organisait une vaste rétrospective sous le titre de *Maxwell Bates in Retrospect, 1921-1971*. La production de cet artiste de l'Ouest canadien demeure relativement peu connue au Québec où elle ne fut présentée au public qu'en de rares occasions, dont l'exposition tenue au Musée international de l'art à l'Exposition de 1967. Si des amateurs d'art sont familiers avec l'œuvre, peu connaissent l'artiste, celui-ci ayant surtout vécu dans l'ouest du pays.

Né à Calgary en 1906, fils d'architecte, lui-même architecte de formation, Maxwell Bates fit ses études à Calgary et en Angleterre où il vécut jusqu'en 1939. Il s'engagea alors dans l'armée, combattit en Normandie et demeura en captivité, en Allemagne, jusqu'à la fin de la guerre. De retour au pays, M. Bates exercera sa profession de pair avec son œuvre picturale, jusqu'en 1961. Victime à ce moment d'une crise cardiaque qui le laissa paralysé du côté gauche, il abandonne l'architecture, quitte Calgary et s'établit définitivement à Victoria, en Colombie canadienne, où il poursuit activement sa carrière de peintre.

Une cinquantaine d'années de production soutenue ont donné à cette œuvre une très grande diversité. Les thèmes s'y chevauchent constamment, sans ordre chronologique apparent. Plusieurs modes d'expression: l'huile, l'aquarelle, le dessin, la gravure et la gouache, mais l'huile prédomine et demeure aujourd'hui encore le médium principal de l'artiste.

Dès les débuts, Maxwell Bates crée des univers insolites où dominant tour à tour le réalisme, la fantaisie poétique, un sens aigu du baroque et du fantastique; il maniera aussi la satire, l'humour mordant, macabre souvent. Une violence caricaturale trouvera maintes fois sa meilleure expression dans des thèmes allégoriques, fortement imprégnés de symbolisme religieux. Étranges défilés de personnages où se côtoient sans cesse ouvriers et cartomancienes, paysans de l'Ouest, clowns et marionnettes, enfants et squelettes, rois et mendiants, et aussi les danseuses à gogo, les demi-mondaines et les autres... femmes du monde à part entière, sauvagement clouées au pilori! Cette humanité grouillante formera l'un des thèmes favoris du peintre et illustrera très tôt un aspect singulier de l'œu-

vre: à savoir, la dualité constante dans le choix des sujets, une prédilection marquée pour tout ce qui est contraste et qui présente au départ, une parfaite opposition, tels ces *rois-mendiants*, omniprésents dans l'œuvre de Maxwell Bates.

Jeune peintre, les plaines de l'Ouest et ses habitants retiendront d'abord son attention et lui inspireront une suite d'œuvres réunie sous le titre de *Prairie Portraits*, où il présente, entre autres, ce couple de paysans à la physionomie austère, aux gestes puissants, enraciné farouchement au cœur même de la Prairie; cette toile, intitulée *Prairie Life* (1947), symbolise de façon éloquente les vertus de force et courage de pionniers de l'Ouest. D'autre part, de nombreux *Family Portraits* dépeindront les gestes simples du quotidien: *Old Woman Peeling Apples* (1946) ou encore l'émouvant *Grandmother and Child* (1957), et l'éclat radieux de *Girl With Flowers*, qui date de 1970.

Or, parallèlement à ces peintures de caractère intimiste où affleurent constamment la tendresse, la sérénité et une sensibilité très vive, l'artiste réalisera un vaste réseau d'œuvres diamétralement opposées à cette thématique. Surgiront des univers de cauchemar où l'horreur, le bizarre, le grotesque teinté de macabre dominent l'espace pictural. Nous sont alors livrées des visions d'apocalypse avec toute la violence, la démesure d'un art expressionniste exacerbé. Des ramifications subtiles relient d'ailleurs cette catégorie d'œuvres à celles de l'école expressionniste allemande dont certains peintres sont des familiers de Bates, nommé Max Beckmann; des traits communs, des affinités certaines se retrouvent entre ces deux artistes, dans une même évocation des misères humaines, des injustices, la déchéance, la hantise de la souffrance, de la mort, le désespoir. Et parmi les horreurs de la guerre, la dramatisation du quotidien, tel que vécu en captivité par Maxwell Bates, prisonnier cinq ans dans les camps de concentration nazis et condamné à travailler, entre autres, dans les mines de sel. Cette expérience douloureuse marquera son art; diverses toiles en témoignent dont *Men from Concentration Camps, Germany, 1945*. Mais soulignons que celle-ci ne fut peinte qu'en juillet 1963... et que, malgré les années écoulées, l'horreur y subsiste encore.

Au cours de l'entretien, l'artiste fera souvent allusion aux peintres qu'il aime particulièrement; les noms de Goya, Daumier, Rouault, reviennent fréquemment. Si on considère l'ensemble de sa production artistique, nombre d'œuvres le confirment. Tout au long des années, le peintre réalisera des huiles, des aquarelles ou des dessins mettant en scène une faune sinistre, «l'humanité qui est manipulée constamment par des forces si puissantes qu'elles échappent à tout contrôle. Nous sautillons au bout des ficelles comme de simples marionnettes», répètera le peintre au cours de l'entretien. Des personnages apparaîtront sous les traits de marionnettes dont *Puppet Woman* (1948), et tous afficheront l'allure grotesque, la déformation caricaturale des traits, la laideur d'êtres déshumanisés, réduits au néant. Un autre motif central se greffera à cet ensemble: *les épouvantails* qui semblent hanter de façon obsessionnelle les êtres et les paysages de cette misérable «comédie humaine». Mentionnons, au passage, un seul titre qui réunit deux leitmotivs du peintre: *Beggars and Scarecrows* (1961), où trois mendiants, assis contre un mur, nous fixent durement, surveillent, écoutent, attendent. A l'arrière-plan, deux épouvan-



1



2

tails revêtus de loques se dressent; ils ressemblent étrangement à des êtres humains, crucifiés... Un monde funèbre, à l'agonie. Dans l'attente de Godot? Peut-être, car l'univers imaginaire de Bates évoque de plusieurs façons celui de Beckett quand ce n'est pas celui des *Paradis artificiels* de Baudelaire, deux de ses auteurs de prédilection. A ce propos, l'artiste nous confiera: «Je ressens une très vive attraction pour le bizarre, le macabre. Je peux difficilement expliquer pourquoi. Tout ce qui est très différent de moi, tout ce qui est aux antipodes de ma vie quotidienne m'attire. *L'étrange* en soi me fascine». Confrontée à l'œuvre, je n'hésite pas à croire le peintre sur parole! Ce motif des épouvantails inspirera par la suite l'ensemble de peintures groupé sous le thème général des *Crucifixions*, dont la toile bien connue: *Midnight Crucifixion*, de 1961.

Au cœur de cet univers, une constante: la présence de la Mort qui surgira soudain, au fil d'événements les plus joyeux, tel ce défilé de cirque mais qui se déroule... au cimetière: *Parade in the Graveyard* (1965)! Ou encore ce tableau insolite où le peintre nous présente dans une kermesse de couleurs les plus affriolantes, une glorieuse *Duchesse d'Aquitaine* (1964), ayant à ses côtés deux spectres qui nous fixent. Ces personnages sont dans un champ jonché de croix tombales et, à l'arrière-plan, une cohorte d'épouvantails revêtus d'oripeaux multicolores forme une cour d'honneur lugubre à souhait! Scène baroque où la violence de la couleur, la distortion des traits, le goût prononcé pour le macabre (spectres et squelettes abondent dans l'œuvre de Bates) rappellent à plus d'un égard certaines peintures de James Ensor, peintre expressionniste belge.

Il semble, à l'analyse, que tout dans cette production artistique prolifique repose sur un élément d'antithèse, de forces d'opposition constamment mises en présence. Ainsi, dans les années soixante, après son installation à Victoria, le peintre entreprendra-t-il de

réaliser d'immenses fresques connues sous les titres de *Receptions*. Il y fera la dissection d'une certaine bourgeoisie, avec humour et fantaisie dans *Art Nouveau Reception* (1964) par exemple, ou encore ce *Cocktail Party No. 1* de 1965. Parfois, le trait caricatural devient vitriolique, l'ironie, féroce. Au-delà des apparences, démasquer le faux, la vanité, dénoncer la sottise sous toutes ses formes (à l'instar d'un Daumier), quels sujets de choix que les «cocktail parties» pour cet observateur passionné de la condition humaine. Ce virulent *réalisme critique*, pratiqué ailleurs par un Ben Sham, Gorsz, Beckmann et d'autres, s'avère une constituante essentielle de cette démarche, bien que le peintre, lui, n'y voit aucune attaque sociale, ni jugement ou commentaires sociologiques. Ces thèmes l'intéressent strictement sur le plan design, de façon formelle. «Voilà mon unique motivation, affirmera-t-il, mais les gens y voient bien autre chose», conclut-il, non sans malice!

La couleur jouera un rôle vital dans l'ensemble de l'œuvre. Au service d'un graphisme fébrile cernant d'un trait épais des formes tourmentées, déformées et simplifiées à l'extrême, les tons purs dominent, s'entrecroquent en couches épaisses, accentuant le grossissement systématique de la surface; ailleurs, striant la toile de coulées vives, de hachures et de traits morcelés, des tonalités fortes vont rehausser le dynamisme de la composition. Dans les aquarelles, d'autre part, le peintre maîtrisera la richesse de sa matière et agencera des jeux de coloris harmonieux.

Élaborée au cours des cinquante dernières années, cette œuvre, inscrite en aucun mouvement particulier de l'art canadien contemporain, poursuit aujourd'hui encore l'exploration d'univers hautement diversifiés. Et l'être humain en demeure le thème central. Si l'art est un reflet constant, fidèle, de la vie, Maxwell Bates nous livre de façon exemplaire un témoignage d'une rare authenticité.

1. Maxwell BATES  
*Puppet Woman*, 1948.  
Huile sur carton;  
49 cm 5 x 39,3.  
Calgary, Coll. M. John Snow.  
(Phot. Tod Greenaway)

2. *Prairie Life*, 1947.  
Huile sur toile;  
52 cm 7 x 72,3.  
Calgary, Coll. Dr et Mme  
Geo. Prieur.  
(Phot. Tod Greenaway)

Les photos nous ont été  
gracieusement fournies par  
l'Art Gallery of Vancouver.